Principais Romancistas Franceses

Fiquem a vontade, pois não se trata de uma palestra no sentido tradicional da palavra.

O assunto que nos foi trazido foi o do romance francês. Vivemos numa época de uma profusão tão grande de gêneros, de modos literários, há tantas opções. Há algumas que estão em decadência como a epopéia – ninguém mais escreve poesia épica – a não ser que você considere a poesia “*The Waste Land”* de T. S. Eliot como sendo poesia épica. A não ser nesta circunstância, não temos mais poesia épica no mundo contemporâneo.

Aristóteles é o primeiro crítico literário da história – escreveu a *“Poética”*, um livro maravilhoso, mas um pouco difícil de se ler, pois como tudo em Aristóteles é meio que um rascunho. Ele não foi editado para ser lido como *“Diálogos de Platão”*, pois é um livro cheio de códigos, com trechos difíceis. No tempo de Aristóteles havia o gênero épico com Homero fundamentalmente e alguns outros menos conhecidos, tinha a poesia ditirâmbica e o teatro que era poético para um grego. Havia o teatro trágico, que era o teatro de verdade que gozava de importância verdadeira e o teatro cômico (Aristófanes) que sempre foi um gênero menor se comparado com o teatro trágico.

Uma parte de a *“Poética”* se perdeu – quem sabe ela não trouxesse um estudo mais profundo do teatro cômico, satírico de Aristóteles. No livro *“O Nome da Rosa”* a motivação fabulativa era a descoberta da segunda parte de a *“Poética”*, coisa que o Humberto Eco faz apenas copiar porque ele sabe que não existia essa parte.

Após Aristóteles houve muito progresso e há uma quantidade incrível de modos literários, tanto que há quem diga que os gêneros literários não existem porque afinal, se há tanta variedade assim, será que isso não significa que estamos sempre olhando para os gêneros literários de maneira estereotipada? Não acredito nisso e tenho absoluta certeza de que os gêneros literários existem, porque eles respondem às necessidades metafísicas. Não são meras conveniências de estilo ou de época. Eles têm dentro de si características que os faz serem classificáveis em determinadas categorias metafísicas – de tempo, espaço – enfim, não se pode dizer que os gêneros literários sejam arbitrários. Apesar de não serem arbitrários, estão sujeitos às influências de época.

Fui consultor da MTV e eu dizia que mesmo os piores clips duravam somente três minutos. Os gêneros artísticos da modernidade que têm uma demanda maior relativa são o clip, a música de FM, o cinema de Hollywood. Ninguém mais se interessa por ópera, por exemplo. Imaginem ouvir *“O Anel do Nibelungo”* com quatro obras de quatro horas e meia cada uma delas. Um maestro do *Pró-Arte* do Rio de Janeiro disse-me que não há mais alunos para

violino, violoncelo, piano. Só procuram aula de flauta e violão. Cada época tem um jeito diferente de expressão artística.

Na literatura temos na figura do romance talvez a mais importante de todas as formas literárias da história da literatura. O romance não é uma forma antiga. Quem começou a fazer romance? Há quem diga que *"Dom Quixote"* de Cervantes inaugure o gênero. Ele trata de um ciclo de aventuras que se parece muito com a forma folhetinesca moderna – se parece com *"Os Três Mosqueteiros",* com as novelas da televisão brasileira, com as mini-séries, só que mais longa. Essa forma foi inaugurada na virada do século XVI para o século XVII com Cervantes. Conta-se uma história por meio de uma sucessão de fatos entrelaçados gerando um tipo de narrativa que não existia até então.

O tipo de narrativa mais complexa de que dispunham era a poesia épica que Camões escreveu – era contemporâneo de Cervantes. Em 1300, 300 anos antes, você tem *"A Divina Comédia"* de Dante Alighieri e uma porção de poemas épicos renascentistas, sobretudo poemas que tentam recuperar determinados aspectos da antiguidade. A primeira vez em que se conta uma história é com a história chamada *"Dom Quixote"* de Miguel de Cervantes. Estamos falando de um gênero literário que é muito recente, com somente 400 anos rigorosamente falando. No entanto, em muitas ocasiões tem sido decretada a sua morte. Embora isso não seja verdade, o fato de que há tantos arautos da morte do romance, como se esses 400 anos tivessem sido a vida útil dessa formula, é muito significativo e é isso que vamos entender.

Todo o novo formato de romance, toda a nova escola romanesca, por exemplo, o *Nouveau Roman* com Alain Robbe Grillet, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, quando aparece essa gente nova com um romance novo, a primeira coisa que eles fazem é decretar a morte do romance como forma expressiva da literatura – apesar de o romance ser de todas as formas literárias a mais acessível ao público em geral, porque conta uma história diferentemente da poesia que transmite sensações, emoções, diferentemente das histórias curtas como contos e novelas. Os contos são mais comuns no Brasil tendo maior sucesso que o romance. Machado de Assis é melhor contista que romancista a primeira vista, me parece. A crônica que é um gênero muito comum no Brasil não existe em todos os países. Há pouquíssima crônica fora daqui. O que será que aconteceu com o romance?

Vocês receberam uma folha dos principais romancistas franceses do século XIX.

Principais romancistas franceses do século XIX
(em ordem de cronologia de nascimento)

Stendhal	1783-1842	Le Rouge et Le Noir La Chartreuse de Parme
Honoré de Balzac	1799-1850	La Comédie Humaine
Alexandre Dumas (Pai)	1802-1870	Le Comte de Monte-Cristo Les Trois Mousquetaires
Victor Hugo	1802-1885	Notre Dame de Paris Les Misérables

George Sand	1804-1876	Lélia
Gustave Flaubert	1821-1880	Madame Bovary L'Education Sentimentale
Alexandre Dumas (Filho)	1824-1895	La Dame aux Camelias
Émile Zola	1840-1902	Germinal
Guy de Maupassant	1850-1893	Bel-Ami
Marcel Proust	1871-1922	A la Recherche du Temps Perdu

Essa relação vai por ordem de nascimento.

Marcel Proust é uma criatura do século XIX que entrou no século XX. Acabou tendo sua consagração no século XX. Aqui estão os grandes romancistas franceses. Quem é o grande romancista francês que não está na lista? Primeiro time? Não falta ninguém. Estão todos aqui. O século XIX é o século do amadurecimento deste gênero, sobretudo na França, o século da formatação do romance.

Há muitas razões para isso acontecer na França e a principal delas, me parece, está ligada ao fato de a França ser um país centralizado. Ela não era como a Alemanha que era uma federação de pequenos reinos. A Inglaterra é uma ilha com arte e filosofia completamente diferente dos outros – nunca devemos usá-la como referência para nada. No século XIX a América ainda não estava madura, portanto não tinha capacidade para produzir uma arte própria. Pensando melhor, na América você não tem grandes exemplos de literatura. Há Machado de Assis no Brasil e Hermann Melville nos Estados Unidos.

Aluno pergunta de Hemingway.

Eu não poria Hemingway, pois ele está muito abaixo de Melville que é um escritor profundo, universal que fala da condição humana.

Uma das características do século XX é que a avaliação que se faz da qualidade dos artistas em geral e não somente na literatura é muito circunstancial. Ernest Hemingway e Jack London viveram com muito glamour, um se meteu na mineração, o outro foi ver touradas em Madrid. Andre Malreaux é outro caso assim. É um sujeito que tem uma obra romanesca muito menor do que se pode imaginar, mas que tem uma vida tão glamorosa, tão cheia de circunstâncias impactantes, que o sujeito passa a ser avaliado pelo glamour de sua vida e não pela sua obra em si. Isso é algo que só o tempo faz entender. É muito comum no século XX aparecer alguém que tenha uma reputação maior que a obra porque a sua vida misturou-se à obra. Na medida em que as circunstâncias especiais vão perdendo a atualidade, a obra vai sendo desinflacionada e colocada no seu devido lugar. Por isso é preciso dar tempo ao tempo porque é ele quem faz a devida assepsia dessas anormalidades artísticas. Quanto vale alguém como Andy Warhol? Valia porque era um sujeito incorporado aos modismos de Nova Iorque na década de 70. Quanto vale Jean-Paul Sartre sem a militância política? Vale um pouquinho na *"A Náusea"*, aqui e acolá. Não é um autor do qual não podemos nos esquecer. Algumas coisas só o tempo conserta, só o tempo explica.

Esta lista de autores com suas principais obras são uma espécie de amadurecimento do gênero romântico no mundo. Se você for pensar nos romancistas brasileiros do século XX, eles de alguma maneira terão alguma coisa desses autores da lista. Estes estabeleceram o padrão dominante na técnica romanesca que veio do tempo de *"Dom Quixote"* até adquirir uma maturidade extraordinária no século XX.

Há algumas situações interessantes parecidas com esta. Toda a literatura russa e todos os grandes literatos russos se concentram também no século XIX. Temos Gogól, Pushkin, Tolstói (é do século XIX, mas morreu no século XX, bem velho com noventa e poucos anos), Dostoiévski, Turgueniev, Tchekhov. Todos os grandes romancistas russos foram criaturas do século XX. A explicação seria outra completamente diferente porque no século XVIII, a Rússia não sabia se era Europa ou se era Ásia. E no século XX, com a ditadura comunista, a literatura foi para os subterrâneos, foi para o Gulag. Há Soljenitsin, mas este era um escritor clandestino. Pasternak não era clandestino e era tolerado pelo regime, mas era muito inferior aos outros em termos de qualidade literária. Era muito popularesco. Quem reinou na Rússia no século XX? Foi alguém como Maximo Gorki, um escritor mais ou menos empregado do partido comunista, alguém que fazia o que mandavam e não tinha autonomia nenhuma. Gorki era o escritor oficial que reinou na Rússia.

Na França há uma coincidência onde toda a literatura romanesca é do século XIX. A França é o primeiro país que se consolidou como tal, mais ou menos por fatores religiosos. Os bárbaros germânicos eram todos arianos. Os bárbaros francos eram adeptos à teoria da consubstancialidade de Deus, portanto havia neles alguma superioridade doutrinal que fez, por exemplo, com que no ano 800, no dia 25 de dezembro, dia de Natal, Carlos Magno tivesse feito a primeira tentativa de reconstituir o Império Romano sob o signo da Cristandade. Ela não dá certo e é substituída dali a 70 ou 80 anos pela tentativa dos germânicos com o Sacro Império Romano que vai até os tempos napoleônicos. É Napoleão quem acaba de desmontar o Sacro Império. Só depois do século XIX acaba o Sacro Império, embora tenha existido de fato por mais algum tempo. Mas a França teve alguma prioridade sobre os outros países. Ela se constituiu como uma sociedade muito antes de seus vizinhos.

A Espanha só passa a ter uma existência real depois da expulsão dos invasores árabes e do estabelecimento do governo dos reis católicos e, sobretudo do império de Felipe II, a França já havia resolvido esses problemas. A França já tinha uma maturidade social maior em relação aos outros países europeus relativamente.

A segunda razão é que a Inglaterra sempre foi um país de governantes pobres que, portanto tinham que trabalhar para viver – essa é a explicação pela qual na Inglaterra você tem uma cultura de comércio internacional com base na própria nobreza. Os governantes franceses não precisaram trabalhar sobretudo a casa Bourbon que não era chegada ao trabalho. Se havia na França alguma suntuosidade, alguma riqueza, elas foram encaminhadas para as belas letras, de modo que a vida cultural na França sempre foi superior à vida cultural inglesa. Exceção para o episódio de teatro shakespeariano que foi exemplo de incrível prosperidade cultural inglesa. Mas equivalente ao teatro shakespeariano em termos de apoio governamental houve o teatro clássico francês. O teatro de Molière, Racine e Corneille foram mais ou menos sustentados pelo estado, portanto também não há uma diferença grande em termos quantitativos. É claro que Shakespeare é único e incomparável. Mas em termos estruturais parece ser a mesma coisa.

Por várias razões que devem existir além dessas que citei, amadureceu na França isso que chamamos de romance moderno. Esse século XIX foi o século onde houve grande influência da Revolução Francesa que traz nos literários o proselitismo do herói popular com Jean Valjean, que até então não existia a não ser na literatura pícara. Mas a literatura pícara, invenção da literatura espanhola, faz do herói popular um sujeito espertalhão, um safado, malandro. Ele não é como Jean Valjean que é um sujeito de altíssimo padrão moral que é perseguido pelas circunstâncias do destino. Victor Hugo faz de Jean Valjean o primeiro grande herói popular da literatura. Não há nenhum herói popular tão grande como ele, tanto que a montagem do musical tem sido vista por mais de um milhão de pessoas. Há um apelo irresistível ao modelo do herói popular lutando contra o inspetor terrível que é uma demonstração da disciplina e do rigor que o mundo impõe aos pobres e aos desprotegidos.

A Revolução Francesa criou pela primeira vez um ambiente favorável às manifestações populares não em termos folclóricos, mas em termos oficiais em que as manifestações populares saem do mundo folclórico e passam ser o coração e a espinha dorsal da cultura – a revolução francesa gera uma expectativa de histórias romanescas. Há uma lista de livros para quem quer compreender bem essa fase da literatura francesa e, portanto mundial. Você irá perceber que só poderia ter sido na França que a fórmula do romance se constituiria tal como está constituída.

Do mesmo modo que está constituída por causa desse conjunto de movimentações políticas, sociais e culturais que a antecederam, por outro lado, há aí dentro desta lista todos os elementos que nos explicam por que isso entrou em derrocada em pleno século XX. Há alguma coisa mais sem sentido artístico do que o romance? Há poucas coisas assim. O romance moderno foi quase que relegado a esse negócio chamado *best seller.* Quando se fala em romance fala-se em Sidney Sheldon, J. K. Rowlling e o romance moderno virou uma espécie de entretenimento.

O Padre Sertilange editou um livro, *"Conselhos sobre a Vida Intelectual",* no século XIX dizendo que há três tipos de leitura. A leitura de entretenimento que você empreende apenas para passar o tempo que foi muito abalada pela televisão, pela novela. Hoje em dia, pouca gente lê, porque a novela parece ser mais fácil de assistir. Antigamente as casas todas tinham biblioteca e achamos que havia maior interesse literário, mas é um pouco de ilusão porque a leitura que havia era para entreter. O segundo tipo de leitura é a leitura de informação, que sempre foi equivalente à leitura do jornal. Hoje em dia, com a internet temos informação o tempo todo. O terceiro tipo de leitura, este sim nos parece o tipo mais importante dos três, é a leitura de formação. Se a leitura de formação equivale a uma pesquisa geológica do livro em que você abre um buraco e vai buscar alguma coisa de profundidade, a leitura de entretenimento equivale a uma patinação sobre o gelo. É mais ou menos essa a diferença que existe. Vocês se lembram do Holiday on Ice? Estou dizendo que o romance moderno é uma espécie de entretenimento, que é uma leitura sobrevivente no mundo da televisão em que a novela substitui a antiga leitura de entretenimento.

Aliás, a palavra novela está errada, pois em espanhol *romance* é novela. Nós aprendemos essa fórmula televisiva dos espanhóis, então deveríamos chamar de teleromance – esse tipo de dramaturgia é um teleromance, porque a estrutura é de romance e não de novela. Chamamos de novela erroneamente porque aprendemos com os espanhóis que chamam a novela de romance. Macaqueamos mal. O romance de entretenimento passou a ser a novela no Brasil. No Brasil, a

novela é a maior fonte de dramaturgia que existe. O que é uma pena porque ela tem defeitos naturais muito grandes.

A palavra romance passou a ser vista com muita desconfiança. Faz parte do bom tom intelectual, ou seja, da boa formação de um acadêmico jamais admitir que gosta de romances, como se os romances o contaminassem como fator depreciativo para quem os lê. Isso é assim porque no mundo moderno a estrutura do romance mais ou menos se dissolveu. Se dissolveu, onde estão as origens genéticas disso, onde estão os fatores que geraram essa dissolução?

A idéia que eu queria debater com vocês é que justamente nesta lista aqui você encontra os fatores de dissolução do romance. Se no século XIX, você tem na França o auge da fórmula romance numa perspectiva relativa aos outros gêneros, também neste mesmo século do auge do romance estão os fatores responsáveis pela sua própria derrocada. É o que eu gostaria de contar a vocês se eu puder fazer uma pequena digressão sobre as idéias de Aristóteles.

Não há nenhum livro de teoria literária anterior à *"Poética"*. Aristóteles se propõe a analisar a situação quebrando em pedaços as coisas que existem e tentando classificá-las por parentescos, ou por afinidades ou desafinidades, ou seja, o método aristotélico clássico de lidar analiticamente com as coisas. Aristóteles chega à conclusão de que as personagens heróicas para um grego não tem bem o sentido que tem para nós – não é um sujeito que faz coisas grandiosas, mas o herói é simplesmente a personagem central da história, ou uma das personagens centrais da história.

Northrop Frye, um canadense, talvez o maior crítico literário do século XX, escreveu um livro luminoso e magnífico chamado *"Anatomia da Crítica"*. Partindo da idéia de Aristóteles criou a seguinte sistematização. Ele está sempre falando de teatro ou de poesia épica, pois na época de Aristóteles não há romance, o personagem pode ter cinco graus diferentes de poder.

1. O primeiro grau de poder que essa personagem pode ter é o *poder divino*. Ela pode ser um deus. O que caracteriza a personagem que é um deus? Deus faz o que bem entende a qualquer momento e onde quiser, portanto ela é uma personagem teoricamente onipotente. Não há muitas personagens assim no teatro grego, por mais incrível que pareça, porque essa personagem é uma covardia. De modo geral, ela aparece quando o autor não sabe como resolver o dilema – para o qual criou-se aquela idéia do *deus ex machina*, uma espécie de grua que trazia ao palco alguém que dava a solução para o problema que empatava o desenrolar da trama. Não há muitas personagens divinas no sentido aristotélico no teatro grego. Essa personagem é a mais alta, de natureza divina que é deus e não humana. Faz coisas que estão fora da esfera humana.

2. O segundo tipo de personagem é chamada assim por Northrop Frye (e não por Aristóteles) de personagem *heróico-mitológica*. Embora a personagem não seja mais deus agindo na história, é uma personagem com prerrogativas tão extraordinárias que está em contato direto com os poderes divinos. Essas personagens são fundamentalmente os profetas no contexto bíblico e no contexto do teatro grego são os semi-deuses, as pessoas que são mortais como nós, mas que por certas características – como por exemplo, Aquiles ao nascer foi banhado no rio Estige por sua mãe que o tornou invulnerável, com exceção do calcanhar por onde ela o segurou para banhá-lo. Apesar de ser humano é uma personagem com poderes incríveis, pois convive com

habilidades superiores às habilidades humanas. Essa personagem personagem heróica de Northrop Frye/Aristóteles é o sujeito que embora não seja deus propriamente dito, tem poderes divinos ocasionais. Ele não é deus, mas tem poderes divinos.

3. O terceiro tipo de personagem é capaz de coisas incríveis sem no entanto fazer coisas fora do humano natural – é aquilo que Aristóteles chama de *imitativo alto*. É o sujeito que é extraordinariamente competente em uma determinada coisa, como um atleta extraordinário, um lutador extraordinário, um cientista extraordinário, alguém que é humano, mas que é capaz de fazer coisas extraordinárias mesmo dentro do contexto humano.

4. O quarto tipo de personagem de acordo com Aristóteles é a pessoa comum, como nós aqui provavelmente. O que nos caracteriza? O fato de que podemos fazer coisas humanas medianas. Não podemos fazer muito mais do que o espectro de média que possa existir. Essa personagem para Aristóteles se chama *imitativo baixo.*

5. A quinta personagem possível para Aristóteles é aquele sujeito que está abaixo da média dos outros. Aquele sujeito que por determinadas razões não tem a mesma capacidade de ação que tem uma pessoa normal. É alguém que é doente, que é débil mental, alguém que está preso, que está sofrendo todos os ataques sociais possíveis como o caso de Sócrates no seu julgamento ou como Jesus Cristo em seu julgamento. Este último, sob o ponto de vista literário é uma personagem que Aristóteles chama de personagem *irônica*, a personagem que está abaixo da média. Sobretudo assim são as crianças que se caracterizam por esta condição de só poderem fazer menos que uma pessoa normal. Para elas, a vida é uma vida de terrores, pois a criança no teatro geral da vida se acha despossuída de qualquer possibilidade de ação.

Essa classificação é absolutamente genial com um conjunto enorme de conseqüências que mal conseguimos imaginar. Por exemplo, ela dá origem a uma idéia pedagógica que consiste em dizer que educação é dar para um determinado nível de personagem da vida um conhecimento sobre o que pensa e como age o nível imediatamente superior. No fundo, educação é ensinar às pessoas como elas são normais.

Chesterton, um grande intelectual inglês, escreveu um livro chamado *"Ortodoxia"*, diz que a diferença entre o mundo dos contos de fada e o romance moderno é que nos contos de fadas há histórias em que pessoas normais enfrentam situações anormais e terríveis como dragões, bruxas e feiticeiras. Nos romances modernos são pessoas completamente loucas que enfrentam situações normalíssimas como emprego no Banco do Brasil, como a fila para pegar seu PIS. Há uma sabedoria maravilhosa nisso. Há grande diferença entre o que o conto de fadas e o romance moderno traz para vocês.

A principal diferença que há entre essas cinco personagens descritas por Aristóteles e Northrop Frye, pois trabalharam juntos com uma diferença de 2400 anos, é o grau de poder. O fator que propicia essa classificação de personagens é o fator chamado grau de poder. Aristóteles achava que era o grau de poder das personagens que as diferenciava no contexto relativo das personagens literárias. Você pode ter um grau de poder altíssimo, que é o do próprio deus, um grau de poder menor que é o do profeta ou legislador, um grau de poder que uma pessoa

extremamente hábil é capaz de ter, um grau de poder normal e um grau de poder menor que os outros.

Por que estou contando isso para vocês? Se vocês pegassem esses romances aí listados e os lessem na seqüência mais ou menos cronológica – vamos ver.

Stendhal tanto na *"A Cartuxa de Parma"*[1] como no *"O Vermelho e o Negro"* faz duas análises psicológicas maravilhosas. Numa, temos Julien Sorel e noutra Fabrício, ambos inesquecíveis.

---

1. Trata da paixão de Fabrício por Célia Conti, filha do chefe da fortaleza em que se encontra. Encontram uma forma de comunicar-se e apaixonam-se perdidamente. Fabrício é descrito como volúvel e às voltas com amantes e Célia Conti como moça equilibrada e de bom caráter. Célia torna-se Marquesa de Crescenzi e Fabrício alto dignatário da Igreja, grande pregador. Movida por ciúme, Célia entrega-se a ele e acha que cumpre promessa de não lhe por os olhos porquanto o faz à noite e no escuro. Em sua estada na Itália, Stendhal descobriria em arquivos privados, numerosos manuscritos dos sec. XV e XVII, com histórias como a da Duquesa Sanseverina, decapitada por conspirar contra o Príncipe de Parma onde deve ter se inspirado. Com intenção de glorificar Napoleão, leva Fabrício a presenciar a batalha de Waterloo e contrasta a ocupação francesa do Norte da Itália, acolhida com agrado pela população, com a "detestável" ocupação austríaca.

Honoré de Balzac escreveu 88 livros reunidos sob o nome de *"Comédia Humana"*, todos extremamente variáveis de qualidade. Um dos piores que li é *"A Mulher de Trinta Anos"* onde há uma cena em que aparece um pirata. Ficou famoso no Brasil porque criou a idéia de que a mulher de trinta anos que deveria em princípio ter sua vida amorosa resolvida resolve recomeçar essa vida. Balzac escrevia para leitoras. E a mulher de trinta no tempo de Balzac no início do século XIX é hoje a mulher de cinqüenta anos. Mas Balzac tem obras excelentes como *"Ilusões Perdidas"* entre outras. Não estou dizendo para vocês lerem os 88 livros, a menos que gostem muito dele. Para quem gosta de Balzac, há uma dica imperdível que é poder baixar o dicionário de personagens com todas elas para imprimir numa gráfica.

Balzac faz a epopéia da pequena burguesia, como diz Otto Maria Carpeaux. A personagem central de Balzac é o pequeno burguês. *"A Comédia Humana"* é a comédia do dinheiro, não tenham dúvida. Balzac não faz interpretações psicológicas muito profundas, lida muito com o mecanismo básico até um pouco superficialmente, mas ninguém escreve melhor do que ele. Só não é muito profundo. Não é um escritor como Stendhal, Flaubert ou Proust, mas é de um fôlego enorme, aquilo que em latim se chama de "força narrativa" com a qual se conta uma história. Balzac queria nos contar como era a vida parisiense do dinheiro que é o que aparece depois no século XIX, por causa das grandes modificações econômicas e sociais da Revolução Francesa.

Em seguida temos Alexandre Dumas com *"O Conde de Monte Cristo"* e *"Os Três Mosqueteiros"* que, se me permitem, são romances românticos, porque é o romance típico no sentido aventuresco da palavra – onde há heróis que enfrentam inimigos muito poderosos. Não há maiores pretensões que essas.

Temos Victor Hugo que escreveu *"Notre Dame de Paris"* que no Brasil é conhecido como *"O Corcunda de Notre Dame"* e *"Os Miseráveis",* talvez a obra francesa mais conhecida do mundo. Victor Hugo já é um crítico social, fazendo conjecturas socioeconômicas. Quase ninguém leu *"Os Miseráveis"* porque tem

500 páginas. As pessoas vêem o filme e acham que estão quites com a obra, mas não é assim. *"Os Miseráveis"* com 1500 páginas, tem mais ou menos um quinto ou um sexto do livro dedicado a especulações de natureza social, econômica e filosófica. Victor Hugo queria transformar sua literatura em proselitismo social, tanto é que ao morrer, houve uma comoção pública na França – foi o maior enterro de um intelectual – há quem diga que um milhão de pessoas acompanhou o féretro. Foi o escritor mais popular de todos os tempos. Imaginem um Jorge Amado muito mais popular. Não é um sujeito que quer apenas contar uma história, mas queria contar sobre como a sociedade deveria ser.

A próxima é Georges Sand, uma mulher, uma escritora mais ou menos entre o romance e o realismo.

Gustave Flaubert escreveu dois livros fantásticos investigando as profundidades psicológicas da personagem. Otto Maria Carpeaux acha que Mme. Bovary é a maior obra de romance que já se escreveu na história do romance. *"Educação Sentimental"* é um livro maravilhoso que quase ninguém lê e conta a história de Fréderic Moreau. É um romance de formação, do mesmo estilo daquele conceito alemão de Bildungsroman como *"Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister".* Você tem novamente um autor que lida com aspectos psicológicos.

Alexandre Dumas (filho) não tem nem de longe a importância de seu pai e escreveu apenas um romance que é o lacrimoso *"A Dama das Camélias"* de pouca importância artística, mas que foi um furor público naquele momento gerando mortes e assassinatos. Foi como *"Os Sofrimentos do Jovem Werther"* de Goehte que fez com que todos quisessem arranjar um amor impossível por uma mulher casada e se matar por ela.

Émile Zola é o contrário de tudo isso, é o sujeito que se pretende realista, supondo que isso seja possível. Se a literatura for completamente realista deixará automaticamente de ser literatura, mas é o sujeito que não faz concessões ao objetivo da vida, à objetividade da vida que é a realidade, ou seja, aquele sujeito que está sempre olhando para o mundo sem romance. Não sei se isso não é em si uma forma de romance também.

Guy de Maupassant é um escritor com pretensões realistas e escreveu *Bel-Ami*, sua obra mais conhecida.

Por último, Marcel Proust que é uma criatura do século XIX, mas que só desabrocha no século XX e escreveu aqueles sete livros de nome *"Em Busca do Tempo Perdido"* que são livros que de certa maneira inauguraram o romance moderno.

Diz-se que o romance moderno contemporâneo é de invenção de James Joyce basicamente com *"Ulisses",* de Marcel Proust com *"Em Busca do Tempo Perdido"* e de Robert Musil que escreveu *"O Homem sem Qualidades",* um escritor austríaco pouco conhecido.

O que tem Aristóteles a ver com tudo isso? Se você reparar bem, ao longo do século XIX nessa listagem de romances acima – embora isso não respeite uma cronologia perfeita, pois nunca é assim, nunca há uma linha dura, mas sempre há altos e baixos – você tem uma mudança do espírito do romance que conta uma história heróica. *"Dom Quixote"* é a história de um homem que produz um ataque ao mundo. Chegou a ser internado. Está completamente errado sob o ponto de vista da terra, mas está completamente certo do ponto de vista do céu. Este homem é heróico o suficiente para entregar a sua vida a um projeto que é do céu

e não da terra. Esse modelo de romance que ainda aparece no século XIX, por exemplo, com Alexandre Dumas (pai), vai dando espaço à idéia de realismo.

Os autores acham que os heróis de tipo *imitativo alto,* não tem cabimento porque quase ninguém é assim. O crítico de arte que olha para isso diz que essa história de um sujeito matar dragões não existe na prática e é mera fantasia. Começa a haver uma rejeição a esses homens excepcionais – aquele terceiro grau de poder de cima para baixo. Escolhem falar do homem como ele é, como dizia Nelson Rodrigues em sua coluna de jornal intitulada *"A vida como ela é"* onde praticava o aconselhamento sentimental se passando por mulher. Ele respondia cartas da maneira mais descarada que se podia imaginar. Uma mulher lhe contava que seu marido a traía e Nelson dizia que o marido ia acabar perdoando a mulher. Não podemos compará-lo com mais ninguém.

Ao longo do século XIX, começa a haver uma crescente implicância com relação aos heróis e surge uma pressão para a centralização da literatura na pessoa normal e comum. O nome disso é *realismo* ou *naturalismo*. Zola que é um realista e naturalista convive com Alexandre Dumas no mesmo século. Porque esses dois estão na verdade testemunhando a mudança central de foco. Não há mal em ser um sujeito realista. Não é que na literatura não houvesse personagens realistas até então – elas não eram as personagens centrais da história, mas eram as pessoas comuns, do tipo *imitativo baixo* que existiam como coadjuvantes dos heróis. Os heróis existiam num patamar diferente e superior.

O fenômeno extraordinário que acontece em meados do século XIX que está implícito na literatura francesa e, por conseqüência em todas as outras, é a troca dos holofotes da obra literária do herói *imitativo alto* para o herói *imitativo baixo,* ou seja, a pessoa comum. É isso que Zola entende por literatura. Ele entende por literatura as pessoas comuns com sua comunidade, com suas coisas iguais às das outras.

Aluno pergunta sobre Macunaíma.

Macunaíma não. Macunaíma é o contrário, é o próximo passo. É você escrever a história do Leopold Bloom de *"Ulisses",* um sujeito comum, que se levanta de manhã e conversa com sua mulher, Molly, vai comprar jornal, vai ao enterro de um conhecido, vai a uma empresa ver o que está acontecendo, etc. Durante as vinte horas em que se passa a sua história, você tem a história de um sujeito comum. O sujeito que tem problemas materiais concretos. É a personagem comum *imitativa baixa* que até então não tinha a cidadania literária no sentido romanesco.

Mas se você olhar para essa seqüência aqui de livros e de personagens – estou usando a mostragem francesa e deve acontecer em todos os outros lugares – se houvesse um seqüenciamento cuidadoso, ao longo do século XIX, a literatura vai se deslocando, vai havendo um deslocamento do eixo da personagem heróica superior para a personagem comum. E o homem comum transforma-se no homem que é o assunto do romance. É o Leopold Bloom que fez aniversário em 6 de junho.

Talvez fosse apenas uma onda, uma característica de época – mas o que acontece é que em seguida damos outro passo à frente e colocamos o pé na personagem *irônica.* O Macunaíma é a personagem *irônica* por excelência. É o sujeito que não tem caráter nenhum, que arranja sua vida como pode, é oportunista, tipicamente a personagem *irônica*. É um livro tão perturbador, mas imaginar que o brasileiro seja aquilo é uma das conclusões mais tristes. Somos um país *irônico*, um país de pessoas que não tem nenhuma capacidade de

persuasão sobre a vida. Por isso nossos heróis nacionais são todos assim. Veja o Zé Carioca.

Todos os níveis de poder são heróicos, mas o nível de poder do herói *irônico* é extremamente baixo. Quem é a personagem literária que melhor representa esse nível de poder *irônico*? É aquela dupla de palhaços de *"Esperando Godot",* Vladimir e Estragon – são os maiores exemplos de personagens irônicas que existem, pois não conseguem sequer mexer os pés. Um diz para o outro: Vamos nos matar? O outro responde: Não podemos, porque estamos esperando Godot. A peça acaba com um final magnífico, genial com os dois palhaços dizendo que vão embora, mas as luzes se apagam e eles não saem do lugar. É aquela personagem que não consegue fazer nada porque está abaixo do poder mínimo de atuação sobre a vida, sobre a estrutura da realidade que a circunda.

O que aconteceu com o romance? Na hora em que você perde o eixo do herói *imitativo alto*, você começa a falar das pessoas comuns, o que joga para baixo essa perspectiva para as pessoas não mais as comuns, mas para as pessoas anti-heróicas, que são justamente as personagens *irônicas.* Logo, quando a gente olha para a nosso repertório de personagens romanescas, quem são? Charles Bukovski[2], o sujeito que toma um porre por dia e não consegue sair da cadeira a não ser num carrinho de mão. Sua vida está voltada a tomar um porre por dia.

A involução que houve da personagem está claramente representada nas tendências que estão implícitas na própria evolução temática dos romances franceses do século XIX. Ao chegar na personagem *irônica*, você não consegue mais sustentar nenhuma forma literária, porque estamos tão rebaixados no processo de *ironia* que o romance é o que você chamar de romance – porque já não há mais estrutura alguma. Quando você tinha a personagem *irônica* como o ponto central de estruturação da obra, você mantinha alguma forma literária. Agora não. Agora você escreve um longo monólogo falando de suas churumelas, da sua vida desgraçada e não coloca nenhum ponto porque acha que sua vida é um contínuo e não pode ter evolução. Você acha que isso é uma coisa bacanérrima em termos literários – escrever um romance de 300 páginas em que não há nenhuma vírgula, nenhum ponto, nenhuma letra com caixa alta porque você simplesmente vai contando isso. Isso para você é romance. Ou você escreve um romance que é uma coisa que mistura todos os gêneros, porque sua vida é uma eclipse extraordinária e você representa isso. Quando a gente caiu no herói *irônico,* nós desestruturamos a possibilidade do romance. Logo, tem razão quem diz que o romance, de alguma maneira, está morto – no sentido que ele tinha no século XIX.

Hoje há uma disseminação de expressões personalistas das coisas. O herói que é dito superior, ou seja, o herói de modo *irônico* é caracterizado pelo fato de que está estabelecendo a sua vida com relação a valores que são maiores do que ele. O que é um herói *imitativo alto* de Aristóteles? É aquele sujeito que diz que será herói porque está lutando por uma causa, uma religião ou pela sua família, etc. O homem comum não luta mais por uma causa, mas luta para continuar vivo, para manter seu empregado, luta para conseguir pagar as prestações que ainda deve, etc. O homem normal é de um tédio extraordinário, de uma vida entediante, muito sem graça. Esse é o homem normal. As referências que ele tem são referências sociais e não referências pessoais. No entanto, quando se dá o passo para o abismo, como demos, temos o sujeito que estabelece como referência do mundo a sua pequena tragédia pessoal.

2. Henry Charles Bukovski Jr. (nascido Heirich Karl Bukovski Andemach, 16 de agosto de 1920 – Los Angeles, 9 de março de 1994) foi poeta, contista e romancista de origem alemã mas criado na América. Sua obra de caráter inicialmente obsceno e estilo totalmente coloquial, com descrições de trabalhos braçais, porres e relacionamentos baratos, fascinaram gerações de jovens que buscavam uma obra com a qual pudessem se identificar.

Machado de Assis era preto, não era filho de escravos, mas seu pai tinha sido filho de escravos. Lima Barreto é outro brasileiro de origem negativa. Por que esses dois tornaram-se grandes escritores? Porque ao invés de ficarem reclamando que eram filhos de preto, filhos de escravos e escreverem livros realistas – escreveram livros magníficos que falam de todo o contexto da tragédia humana, da condição humana – portanto, são universais.

Na medida em que fomos indo em direção ao modelo *irônico*, fomos tornando as obras cada vez mais pessoais, porque o escritor não está mais preocupado com a condição humana, não está mais preocupado com a estrutura geral da realidade, mas está preocupado com aquilo que ele pensa que é a desgraça da sua vida. Os pequenos problemas da vida se tornam problemas imensos. O sujeito que não tem poder passa o tempo todo reclamando disso. A essência de quem não tem poder é a essência lamentativa – aquele que passa o tempo todo reclamando que é um desgraçado, que o mundo o persegue, que a vida é uma porcaria. Foi assim que chegamos à personagem literária moderna e na destruição da forma romanesca – coisa que podemos perceber estando numa espécie de ovo, dentro da literatura romanesca francesa do século XIX.

Fui convidado a vir aqui para fazer esse esforço de tentar estabelecer esse mapa, para entender como esse grande movimento vai se cumprir ao longo da transformação desse castelo literário.

Aluno pergunta sobre a última obra de Flaubert que era cobrada por seu editor. Flaubert dizia estar preparando um livro com dois personagens que era o que todos estavam escrevendo na época, que era a tendência do momento. Eram dois pilantras, dois pequenos burgueses que achavam que podiam ter tudo. Os dois personagens tentam várias experiências como a de sacerdotes, cientistas, grandes comerciantes e nada dá certo. Só que a obra morre. O aluno acha que ele estava se antecipando.

Há antecipações em todas as suas obras e Balzac também faz isso. Querem uma sugestão? A melhor obra de Balzac é *"César Birotteau"*, a melhor história sobre o pequeno burguês que alguém já escreveu[3]. É um sujeito que tem uma perfumaria em Paris que aos poucos vai ficando muito ambicioso e vaidoso.

3. *A História da Grandeza e Decadência de César Birotteau* (em francês *Histoire de la Grandeur et de la Décadence de César Birotteau, perfumeur, chevalier de la Légion d'Honneur, adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris*) é um romance de Balzac escrito em 1837.
César Birotteau, perfumista enriquecido por suas descobertas, recebera a Legião da Honra e decide transformar sua casa burguesa em um palácio para oferecer um baile, no fim de 1818, em ocasião da retirada das tropas da ocupação da França. Suas despesas sumárias, que preocupam sua esposa e seu fiel empregado Anselmo Popinot (secretamente apaixonado por Mademoiselle Birotteau) dão-lhe uma vertigem de ambição que o influenciam a arriscar toda a sua fortuna. O notário mestre Roguin sente em Birotteau um golpe em potencial, e o envolve em um caso de

especulação mobiliária no bairro da Madalena em Paris. Birotteau tem necessidade de dinheiro porque os trabalhos de sua casa e o novo trem de vida que ele deseja lá incluir comprometeram seu patrimônio. Por uma hábil manobra dupla, o notário escroque desvia todas as economias do perfumista sem lhe dar retorno, antes de desaparecer. O instigador do complô contra o perfumista é um dos seus antigos empregados demitido por roubo: du Tillet, que se admitiu nas altas esferas do Banco e que alcançou sua vingança tolhendo o crédito de seu antigo patrão em todos os bancos. Sem possibilidade de emprestar, o perfumista não pode, malgrada a dedicação de seu tio Pillerault, de sua esposa, sua filha, se retirar do caso. É obrigado a vender sua boutique *A Rainha das rosas* ao vendedor que substituiu Anselmo Popinot: Célestin Crevel. Mas Popinot, que dirige e mantém uma sucursal, o salvará. Ajudado por seu caixeiro Félix Gaudissart, prepara e comercializa um óleo de sua invenção e causa furor, como as descobertas de Birotteau. Popinot passa os dias e as noites a fabricar, em segredo, o óleo de noz, cujo lucro reverte para Birotteau. Ajudado com seis mil francos que lhe oferece Luís XVIII ao fiel realista, Birotteau reembolsa seus credores e é reabilitado em 1823 e retoma a Legião de Honra. Mas devassado por essa batalha, ele morre no dia de seu triunfo, deixando o comércio e a dignidade de seu nome em herança a sua filha e ao fiel Popinot.

Naquela época havia a prática de se dar a certos civis cargos de governo, aos que eram proeminentes – César Birotteau recebeu a Legião de Honra, mas acaba cometendo um erro empresarial muito grave e vai à falência mesmo. Isso no tempo em que ser falido era muito grave.

Aluna diz que isso continua.

Não, antigamente quando o sujeito falia tinha que trocar de nome. Hoje ser falido é chique e ninguém troca de nome. Havia inúmeros exemplos bem próximos de nós. Naquela época, era insuportável ser falido. César Birotteau falido e com muita vergonha monta um plano para recuperar seu dinheiro. É um sujeito que acaba descobrindo qual é o seu verdadeiro negócio – falando em termos antropológicos, qual é a sua verdadeira casta. No fundo descobre que não era governante, mas um comerciante que encontra-se nessa história. Em Balzac ainda existe a predominância da personagem que é o *imitativo alto*, aquele fulano que sendo humano e tendo apenas os meios humanos a seu dispor, mesmo assim produz ações de grande valor moral, de grande valor pessoal, fazendo sacrifícios extraordinários.

Mas isso, aos pouquinhos, vai desaparecendo e vai em Zola encontrar o sujeito que tem a idéia de moral – mas a idéia meramente retórica de moral. É o sujeito que vai apoiar e incentivar aquela rebelião na mina de carvão porque acha que o sujeito está certo – mas do ponto de vista retórico de moral. Aí nasce a idéia do militante, a idéia do sujeito falso que no fundo está visando somente o poder e começa a pulular nas obras literárias um conjunto enorme de tipos que são os mais baixos na classificação aristotélica – de *imitativo baixo* e personagem *irônico.*

Aluna faz pergunta inaudível. Parece que questiona a razão dessa decadência embora esses autores sejam tão elogiados mundo afora.

Significa que há um rebaixamento dramático da qualidade intelectual do mundo e que atinge todos os países e não somente o Brasil. O problema aqui é que nosso patamar é muito mais baixo que a média e... do que os outros. Mas o rebaixamento cultural é generalizado e ocorre em todo o mundo com uma rapidez demoníaca, usando o sentido técnico dessa palavra. Paulo Coelho é uma leitura

de entretenimento para um assunto seríssimo chamado sabedoria tradicional. É uma versão da Rede Globo para o tema.

Tenho feito uma pesquisa que nunca mostro, dizendo que há quatro categorias fundamentais de expressão artística. Há as obras que chamamos de permanente que associam ao mesmo tempo densidade de conteúdo e a complexidade da forma. Essas obras permanecerão.

Há um segundo tipo de arte igualmente legítimo que chamaríamos de arte popular. Ela tem uma complexidade de conteúdo, mas tem uma simplicidade de forma natural. O santeiro que faz santos não é o Auguste Rodin, mas tem uma legitimidade plena e concreta.

Essas duas formas de arte, esses dois modelos humanos permanentes, cada um deles tem uma espécie de negativo, uma espécie de falsificação de si próprio. Você tem da obra tida como tradicional a sua versão decadente que é a obra que tem complexidade de forma alta, mas não tem conteúdo. A novela da televisão é assim. O Paulo Coelho tem complexidade de forma porque ele escreve bem e os livros são caprichados, mas o conteúdo é raso.

Na obra popular temos a sua decadência especifica que é a obra popularesca que é o teatro de revista no lugar do auto religioso, por exemplo. É assunto difícil de tratar porque envolverá todos os problemas de "politicamente correto" e de relativismo cultural – por isso tenho estudado o assunto devagar, mas me parece que é isso mesmo. Há uma diminuição enorme da capacidade de discernimento cultural e é isso que parece ser o grande complicador na contagem do que estamos debatendo aqui.

Aluna faz comentário inaudível. Parece que comenta que autores elogiados na Europa ficam muito mais simpáticos.

Com toda a razão, mas é preciso que você não se esqueça de que sempre haverá o convívio das formas maiores com as formas menores. Portanto você sempre terá um lugar para onde correr, contanto que você seja capaz de manter seu DNA preservado, seus anticorpos para essas besteiras. O modo de mantê-los preservados é se alimentar de alta cultura. A cultura universal é que mantém isso o tempo todo aceso. Se você tem uma existência voltada para a preservação dessa cultura, então você desenvolve anticorpos que acendem a luz vermelha no primeiro minuto que você sente que não dá para entrar naquilo.

Aluno faz pergunta inaudível sobre Hegel e a nova epopéia moderna...

Por causa de Balzac. Hegel adorava Balzac e são contemporâneos.

Aluno pergunta até que ponto o romance não pode ser dissociado desse fenômeno burguês de ascensão burguesa e do estabelecimento da burguesia enquanto classe no século XIX. Até que ponto o romance não está refletindo uma visão de mundo e por isso é o que chamamos de... não seria o romântico cumprindo seu papel como um espelho que reflete o que está a sua volta. No século XX, refletindo fragmentação, essa busca da individualidade também fragmentária.

Estou plenamente de acordo com a segunda parte. É justamente essa tese que estabeleci aqui – de que o romance, de alguma maneira, reflete os valores sociais prevalecentes. Quem faz sucesso no romance hoje? É um sujeito absolutamente decadente, bêbado, escangalhado – esse é o personagem central do romance moderno. É aquela personagem diferente da personagem heróica de um Alexandre Dumas. De fato, o romance representa a mudança de parâmetros dos valores sociais, dos valores altos e dos valores baixos.

Mas imaginar que o romance seja uma obra da burguesia, não acredito. A burguesia não é capaz de fazer obra nenhuma. Ela só é capaz de ganhar um dinheirinho. Balzac, o maior romancista burguês, não é burguês.

Aluno diz que não pergunta nesse sentido. Fala de Flaubert. Se não é uma invenção que reflete essa ascensão.

A fórmula não, mas certas obras sim. Se você quiser o maior escritor é Balzac. A *"Comédia Humana"* é a *"Divina Comédia"* da burguesia. Não há nenhum livro de Balzac em que o assunto, no fundo, não seja dinheiro. Todos eles. Balzac era um cronista da burguesia.

Percebam que a burguesia francesa no tempo de Balzac ainda é algo muito primário nessa época. A burguesia era mais forte na Inglaterra antes de o ser na França. Por exemplo, é muito difícil defender que a Revolução Francesa é obra da burguesia. Está no livro de história do colégio, mas devemos ficar um pouco espertos e imaginar que pode estar havendo uma estereotipagem do assunto. A burguesia mesmo na época de Balzac – vejam a data de nascimento e morte de Balzac – a máquina francesa burguesa é extremamente recente ainda. Portanto é muito difícil imaginar que ela tenha tido força para despertar o nascimento de um gênero. Parece-me que algumas obras refletem isso com toda certeza, mas o gênero em si – acho que o gênero tem outra origem.

Os gêneros literários são todos de origem metafísica. Eles não são circunstâncias sociais que estão associadas a momentos da história. Eles podem ter maior ou menor ênfase segundo as situações históricas, mas estão mais no fundo do processo. Nunca devemos subestimar a profundidade do gênero literário. A poesia é poesia não porque acharam que era bacana fazer poesia. É um assunto que daria um curso – sobre como o gênero literário se auto-explica, até chegando à conclusão de que não há muitos outros possíveis além desses – como se o repertório fosse mais ou menos definido, havendo ênfase maior aqui e acolá.

Você pode dizer que a burguesia gosta de sonhar com heroísmos burgueses. Isso é verdade. É possível que a burguesia tenha tido um amor especial pelo romance? Eu concordo com isso, mas o gênero em si próprio não é resultado de uma condição social. Ele é resultado de uma condição estrutural da própria condição da expressão humana. Por isso devemos ter cuidado com os gêneros literários.

A moda é assim: não há nenhum gênero literário. O sujeito escreve um livro que é um pouco de texto com um pouco de poesia, com um pouco de conto – o sujeito que escreve um livro para provar que não há gênero literário nenhum, não prova de modo nenhum que não existe gênero literário. Ele prova somente que é um chato.

Aluno diz que é o caso do Lipau.

Nem isso é, mas é uma brincadeira. É um movimento cultural francês que consiste em pegar aleatoriamente palavras e letras fabricando palavras aleatórias. É uma brincadeira apenas, um modismo parisiense. Não há outro lugar no mundo em que os modismos sejam tão poderosos como em Paris. Você faz isso para se divertir. Os intelectuais acharam isso genial, levando a coisa a sério.